

Tanja Angela Kunz

Humboldt-Universität Berlin, kunztana@cms.hu-berlin.de

Die Moral der *Abwässer*

Emil Staigers Kloakenschelte und Hugo Loetschers Antizipation einer ironischen Gleichung

Aus heutiger Perspektive ist der Zürcher Literaturstreit die Inszenierung des Verhältnisses von Ästhetik und gesellschaftlichem Bewusstsein am Kulminationspunkt einer Revolte.

Am 17.12.1966 erhielt der »Stargermanist«¹ der Nachkriegsjahre Emil Staiger den *Literaturpreis* der Stadt Zürich und entfachte mit seiner Festrede eine vehemente Kontroverse, an der sich zahlreiche zeitgenössische Autoren und Journalisten über die Grenzen der Schweiz hinaus beteiligten.² Als Inszenierung lässt sich der Streit rückblickend insofern bezeichnen, als er zwar in seiner weitreichenden Konsequenz für den Initiator Emil Staiger unabsehbar war, im darin verwendeten Vokabular und dem über weite Strecken auf der persönlichen Ebene angesiedelten Verlauf jedoch typische Merkmale einer Polemik aufweist. So bemerkt Bruno Schärer

Der Beitrag analysiert den Zürcher Literaturstreit aus der Perspektive einer sich an skatologischem Vokabular entzündenden Polemik. Das provokatorische Potenzial der Fäkalanschuldigungen erweist sich als Vorbote der revolutionären Umbruchsphase 1967/68, in welcher das Exkrement zum Mittel der Subversion gegen traditionelle Werte und Autoritäten wird. Mit Blick auf die – in ihrem Kunstbegriff exemplarischen – Extrempositionen von Emil Staiger und Theodor W. Adorno wird der Roman *Abwässer* (1963) des Schweizer Autors Hugo Loetscher untersucht, den dieser als Referenzbeispiel der von Staiger Ende 1966 pauschal verurteilten »Kloakenliteratur« in den Streit eingeschrieben hatte.

1 Emil Staiger und seine berühmt berüchtigte Rede.

2 Der Streit wurde rasch dokumentiert, die Feuilletonbeiträge bereits im zweiten Quartal 1967 in »Sprache im technischen Zeitalter« (»Spritz« 22); eine Kommentarausgabe folgte ebd. 1968 (»Spritz« 26). Für einen Überblick über den Streit vgl. Jaekle: *Der Zürcher Literaturschock*.

bereits am 13.1.1967 in der »Weltwoche«, der Streit um die Rede Staigers sei »ins Stadium der Anpöbelelei getreten«.³

Stein des Anstoßes in Staigers Rede war sein Anprangern der »Scheußlichkeiten großen Stils und ausgeklügelten Perfidien« in der zeitgenössischen Literatur und seine Forderung nach einer sittlichen Gesinnung der Kunst.⁴ In diesem Zusammenhang fragt er sowohl nach dem Nutzen von Literatur als auch nach ihrem Sinn für die Gemeinschaft. Er stellt in Aussicht, dass kanonwürdig und tradierungsfähig einzig sei, »wer sich zu einer dauerhaften Ordnung bekennt«, und dieser »wird sich auch zu den sittlichen Grundbegriffen bekennen müssen, die da heißen: Gerechtigkeit, Wahrheit, Maß«. Staiger beruft sich mit dieser Forderung wesentlich auf klassische Formen der ästhetischen Erziehung des Menschen: Das Schöne und das moralisch Gute bilden darin einen engen Verbund mit gemeinsamer Ausrichtung auf die Glückseligkeit des Menschen.⁵

Ein Tondokument von Staigers Rede im Zürcher Schauspielhaus⁶ belegt, dass er mit seinen Vorwürfen die Meinung des Publikums durchaus spiegelte. Bei den Anschuldigungen Staigers blieb dieses ruhig, kommentierte ausgewählte Stellen sogar mit Beifall und Lachen. So wurde z.B. die folgende Stelle mit Applaus bedacht: »Fehl am Platz ist demnach, ebenso wie der Respekt vor der Kunst an sich, die heute so weit verbreitete, echt spießbürgerliche Befürchtung, als unmodern verschrien zu werden.« Mit Lachen wird die Rede von der »Legion von Dichtern« kommentiert, »deren Lebensberuf es ist, im Scheußlichen und Gemeinen zu wühlen« und die »zu ihrer Rechtfertigung vorbringt«, diese »seien wahr, sie [die Dichter] zögen die unbarmherzige böse Wahrheit der schönen, tröstlichen Täuschung vor«. Und mit Lachen und Applaus wird die viel zitierte Stelle bedacht: »Wenn solche Dichter behaupten, die Kloake sei ein Bild der wahren Welt, Zuhälter, Dirnen und Säufer Repräsentanten der wahren, ungeschminkten Menschheit, so frage ich: In welchen Kreisen verkehren sie?«

Zwar zeigte sich das Publikum auf Staigers Seite, mit seinen Anschuldigungen brachte er jedoch eine ganze Autorengeneration gegen sich auf. Es folgte ein »Literaten-Aufgeheule und -Aufgejaule«,⁷ das mit der harschen Replik von Staigers Freund Max Frisch Fahrt aufnahm. Denn Frisch beklagte nicht nur eine unlautere Polemik aufgrund von Anonymität und Pauscha-

3 Schärer in: »SpritZ« 22, S. 141.

4 Dieses und die folgenden Zitate: Staiger: *Literatur und Öffentlichkeit* (NZZ).

5 Vgl. z.B. Schiller: *Über die ästhetische Erziehung des Menschen*, S. 7 u. 49.

6 Staiger: *Literatur und Öffentlichkeit* (Tondokument).

7 [Anonym] in: »SpritZ« 22, S. 146.

lisierung, sondern führte auch den Faschismusvorwurf gegen Staiger ins Feld.⁸ Werner Weber warf daraufhin Frisch »intellektuelle Unredlichkeit«⁹ vor, was jener implizit Staiger vorgeworfen hatte, während wiederum Bruno Schärer denselben Vorwurf gegen Weber wendete und stattdessen davon spricht, Frisch hätte mit seiner Replik »Verantwortung übernommen«.¹⁰ Der Streit verlagert sich unmittelbar auf die persönliche und auf die moralische Ebene und konzentriert sich rasch auf die Rhetorik der Streitenden.

Auf die literarische Produktion und die zeitgenössischen Autoren indes hatte der Streit eine Staigers Intention entgegengesetzte Wirkung. Friedrich Dürrenmatt bemerkte beispielsweise 1968 in seiner Rede anlässlich der Verleihung des Züricher Kunstpreises an Varlin: »[D]ie Rede [...] [hatte] die Wirkung, daß nun jeder Schriftsteller der unsittlichste sein möchte.«¹¹ Und Hugo Loetscher betont rückblickend in einem Interview: »Das war unter uns fast so, als wäre ein Ehrgeiz ausgebrochen, damit gemeint zu sein. Also es war eigentlich ein Adelsausweis zu den Getadelten zu gehören.«¹² Tatsächlich schreibt Loetscher eines seiner Werke aus den frühen 60er Jahren als Referenzbeispiel in Staigers anonyme Kloakenliteraturschelte ein: »Ich selber hatte mit einem Buch wie *Abwässer* die Chance, recht nahe bei der gezeißelten Kloakenliteratur zu sein.«¹³ Den zugehörigen Autorenzwist hat Dürrenmatt in der zitierten Rede von 1968 überliefert:

Den berühmten Satz des letztjährigen berühmten Preisträgers: »Wenn solche Dichter behaupten, die Kloake sei ein Bild der wahren Welt, Zuhälter, Dirnen und Säuer Repräsentanten der wahren ungeschminkten Menschheit, so frage ich: In welchen Kreisen verkehren sie?« bezog Hugo Loetscher irrtümlicherweise auf sich. Er wies auf seinen Roman »Abwässer« hin. Hugo Loetscher irrt. Der Satz ist ausschließlich auf mich gemünzt. Ich habe in Frau Nomsen eine Repräsentantin der wahren, ungeschminkten Menschheit geschaffen, die nicht nur Abortfrau ist, sondern auch Kupplerin.¹⁴

Bereits an diesem Zitat zeigt sich, dass der Streit vorrangig am Kloakenvorwurf entbrennt; denn inhaltlich präsentierte die Rede Staigers erstaunlich wenig Neues.

8 Staiger war für kurze Zeit (1932–1934) in die »Nationale Front der Schweiz« eingetreten und hatte mit seinem Aufsatz *Dichtung und Nation – Eine Besinnung auf Schiller* (1934) »einen Ausflug in die Welt des Politischen unternommen«, bereits 1935 jedoch kritisierte er in seiner Antrittsvorlesung die Geisteshaltung in Deutschland und hielt seitdem an der Trennung zwischen Literatur und Politik fest (Rickes: *Emil Staiger*, S. 57).

9 Weber in: »Spritz« 22, S. 125.

10 Schärer in: »Spritz« 22, S. 143.

11 Dürrenmatt in: »Spritz« 26, S. 89.

12 Vgl. *Emil Staiger und seine berühmt berüchtigte Rede*.

13 Vgl. ebd.

14 Dürrenmatt in: »Spritz« 26, S. 89.

Staigers Wiederholung als unerwartete Provokation

In *Der Zeitgeist und die Geschichte* von 1964 beklagte Staiger bereits die Präferenz für moderne Schriftsteller bei der zeitgenössischen Jugend,¹⁵ gäbe es doch in dieser Literatur »kein göltiges, kein das Antlitz der Welt verwandelndes, eine neue Gemeinschaft stiftendes Meisterwerk«. ¹⁶ Stattdessen sei das einzige darin erscheinende Gemeinschaftsgefühl die Angst:

[D]er Mensch [wird] gerade in seiner Vereinzelung aufgesucht, in dem, was wesentlich nicht zum Maß und nicht zum Vorbild werden kann, so daß wir uns fragen: Wen gehen solche Darstellungen an? [...] Was soll mir der Raritätenkasten von toxischen Exaltationen, Perversionen, Kriminalistik? Der Ekel am Alltäglichen, die Langeweile mag auf solche Speise angewiesen sein, vielleicht noch, wenn es hoch kommt, eine tiefere gramerfüllte Sympathie mit der Einsamkeit überhaupt. Dies alles aber widersteht jenem Sinn der Kunst, den jedes schlichte Bild auf einem Altar bezeugt und jedes Lied, das früher auf den Wegen des Volkes klang.¹⁷

Von Exaltationen und Perversionen war also bereits hier die Rede. Ebenso kritisiert Staiger wie im Zürcher Beitrag, dass vielfach »[d]er Neugier, der Lust am Absonderlichen und Abstrusen [...] keine Grenzen gesetzt« seien, so »daß uns ein Schwindel befällt und alles Menschenwesen ins Schwanken gerät«. ¹⁸ Im Gegenzug ist es Staigers Ziel »unbeirrt die höchsten Begriffe der Kunst zu bewahren oder zurückzugewinnen«. ¹⁹ Die wesentlichen Bezugsgrößen Staigers sind Antike und Klassik. Sein Schüler Peter von Matt erklärt Staigers Sicht auf die deutsche Literatur als einen »Prozess von Aufstieg und Niedergang«, der auf Goethe und Schiller zulief »und von diesem strahlenden Hochplateau wieder weg, hinunter, durch letzte besonnte Täler, einer wüsten Tiefe entgegen.« ²⁰ Seine Kritik an der Strömung der Avantgarde verdeutlicht die Ansicht, dass die Differenz zu moderner Literatur in ihrer fehlenden Ausrichtung auf eine Verbesserung des Menschen und der Welt liege:

Sie wollen uns glauben machen, ein scheußliches und verzerrtes Gemälde des Lebens sei wahrer als ein erhebendes, wie wenn es nicht noch immer Adel, Opfermut und Hochsinn gäbe. Sie schärfen uns ein, daß heute anderes wirklich sei als vor Jahrhunderten in Athen und Rom und Weimar, und wissen nicht, daß ein schöpferisches Vertrauen vom Menschen zum Menschen waltet, daß unser wirkliches Wesen sich in hohem Grade nach dem bestimmt, was der nächste von uns erwartet und hofft, daß also die Güte – sagen

15 Vgl. Staiger: *Geist und Zeitgeist*, S. 10.

16 Ebd., S. 55.

17 Ebd., S. 45.

18 Ebd., S. 43.

19 Ebd., S. 54.

20 Matt: *Hingerissen und erbittert*.

wir ganz altmodisch sogar: die Tugend feiern die Tugend heraufbeschwören heißt, wie umgekehrt das Wühlen im Niedrigen und Gemeinen Gemeines weckt.²¹

Vom Scheußlichen, vom Wühlen im Niedrigen und Gemeinen ist demnach bereits 1964 die Rede. Und in *Die Kunst in der Fremde der Gegenwart* schreibt Staiger, es ginge ihm um »die Mitte des Kunstgerechten«,²² die jeder wahren Kunst eigen sei: »in der wahren Kunst geht das vergängliche, mannigfaltige Leben auf in einer göltigen Ordnung. Das Unberechenbare und Beliebige fügt sich dem Gesetz, das einer Epoche ihr Gepräge gibt.«²³ Dem entgegen stünden die »esoterischen Erzähler[] unserer Tage, die nicht nur in ihrer Thematik sich möglichst weit vom gemeinsamen Geist entfernen, sondern sogar mit allen Mitteln, durch ihre Sprache [...] den Zugang erschweren oder, so scheint es, wohl gar noch lieber vereiteln möchten«.²⁴

Auch hier richtet sich Staiger kaum namentlich gegen bestimmte Autoren. Vielmehr geht es ihm darum, sein spezielles Verständnis vom literarischen Kanon mit den Mitteln positiver Inventarisierung zu präsentieren. Was nicht zu einem Kanon zählt, in dem »gültig ist [...], was durch große Tradition geheiligt ist«,²⁵ wird durch Nichtnennung ausgegrenzt.

Die Positionierung Staigers zur modernen Literatur ist zum Zeitpunkt seiner Zürcher Rede folglich bekannt und wird teilweise im Wortlaut früheren Schriften entnommen. Auch seine nach dem zweiten Weltkrieg hochgeschätzte, sachzentrierte Methode, die mit der Formel »begreifen, was uns ergreift«²⁶ vom emphatischen Zugang zur Literatur ausgeht und diesen hernach durch textbasierte Analyse prüft, steht bereits seit Mitte der 60er Jahre durch sozialgeschichtlich, psychoanalytisch, ethnologisch und kulturwissenschaftlich orientierte Ansätze in der Kritik.²⁷ Wenngleich also im Zürcher Literaturstreit unterschiedliche methodische Lager innerhalb der Literatur(-wissenschaft) aufeinanderstoßen, was Staiger u.a. die Bezeichnung als »akademische[n] Meister [...] des Zürcher Literatur-Konservatismus«²⁸ einbrachte, so bleibt dieser Konflikt über weite Strecken ein impliziter. In erster Linie ist es Ende 1966 die pauschale Aburteilung mit dem Begriff der »Kloakenliteratur«, die das entscheidende provokatorische Potenzial der Polemik birgt.

21 Staiger: *Geist und Zeitgeist*, S. 18.

22 Ebd., S. 43.

23 Ebd., S. 32.

24 Staiger: *Friedrich Schiller*, S. 421f.

25 Staiger: *Das Problem der Übersetzung*, S. 15f.

26 Staiger: *Die Kunst der Interpretation*, S. 2.

27 Vgl. Rickes: *Einleitung*, S. 20.

28 Loetscher in: »Spritz« 22, S. 161.

Noch während des Streits bemerkt Hugo Loetscher, dass der »Begriff der ›Kloaken-Literatur‹ [...] immer wieder ins literarische Gespräch geworfen wird.«²⁹ Und in der Tat war auch zwei Jahre zuvor in der Abwehrreaktion gegen Günter Grass' Roman *Die Blechtrommel* skatologisches Vokabular eingesetzt worden. So war von »ekelerregende[r] Fäkalphantasie« und »voluminöse[r] Schweinigelei« die Rede.³⁰ Müller-Eckhard sprach von einem »fragwürdige[n] Feuerwerk kotiger und skandalöser Dinge« sowie von »trübe[r] Pornographie«.³¹ Auch die nihilistische Tendenz des Werks von Grass wurde kritisiert, ein Argument, das auch Staiger gegenüber der zeitgenössischen Literatur in Stellung brachte. Ebenso wurde der Vorwurf angeführt, Grass wolle durch »blasphemische und pornographische Entgleisungen«³² lediglich Aufmerksamkeit auf seinen Roman ziehen.

In diesem früheren Streit traten die Fronten zwischen den ›Anciens‹ und den ›Modernes‹ bereits deutlich zu Tage und obgleich es darin zu einem offen – schließlich sogar vor Gericht – ausgetragenen Kampf kam,³³ konnte sich Staiger als »Teil eines medial gestützten kulturkonservativen Diskurses [verstehen], der seine Tradition hatte und von dem sich der Redner getragen« glauben konnte.³⁴ Stattdessen verlagert sich im Zürcher Literaturstreit der Angriff auf die Seite des Kritikers und dies ausgerechnet durch Staigers Anprangern von »Schweinigeleien in der Literatur«.³⁵

Die am Streit beteiligten Literaten wenden sich gegen Staigers Autorität als Wächter des Werk-Tabus, indem sie ihre Existenzberechtigung in einer breiten Öffentlichkeit verteidigen und sich als Avantgarde der Zeit etablieren.³⁶ So wird der Streit zum Anzeichen schwelender Konflikte. Im Juni 1968 werden die sogenannten ›Globus-Krawalle‹ in Zürich zu gewalt-

29 Ebd., S. 159f.

30 Goertz: *Günter Grass*, S. 186.

31 Müller-Eckhard in: Neuhaus: *Günter Grass*, S. 141.

32 Ebd., S. 173.

33 Vgl. die Dokumentation: *Kunst oder Pronographie?* Ziesel bekam 1969 juristisch im Wesentlichen Recht.

34 Matt: *Hingerissen und erbittert*. In diesem Zusammenhang ist zu erwähnen, dass auch der Vorwurf der Entartung durchaus praktizierter Bestandteil zeitgenössischer Polemiken war. Im Streit um *Die Blechtrommel* kam es sogar zur Verbrennung Grass'scher Bücher durch jugendliche ›Literaturfreunde‹ in Düsseldorf sowie zu einem Brandanschlag auf die Berliner Wohnung des Schriftstellers (vgl. Neuhaus: *Günter Grass*, S. 174). Hierin ist auch der Grund dafür zu sehen, dass Staiger rasch vorgeworfen wurde, er rede neuen Bücherverbrennungen das Wort (vgl. Idnée in: »Spritz« 22, S. 141).

35 Bichsel: »Spritz« 22, S. 132.

36 Allerdings bestätigen sie damit den herkömmlichen Werk- und Kunstbegriff, der als solcher zeitgleich bereits in Frage steht. Vgl. dazu z.B. Joseph Beuys, der mit seinen Performances der 60er Jahre bereits den Kunstgedanken sui generis ausstreicht.

tätigen Auseinandersetzungen zwischen den jugendlichen Demonstranten und der Polizei führen und »traditionelle Werte auf fast allen Gebieten des öffentlichen und privaten Lebens in Frage stellen«.³⁷ Dabei erweist sich das Exkrement in der revolutionären Umbruchphase 1967/68 als Mittel der Subversion. Die offenen Klotüren der Kommune I verdeutlichen dies ebenso wie Christian Enzensbergers *Größerer Versuch über den Schmutz* von 1968, in dem er den Dreck, Fäkalien und Müll zum Gegenstand aphoristischer Überlegungen macht. Und so bleibt der Zürcher Literaturstreit – auch wenn Staiger 1967 in seinem offenen Brief an Walter Höllerer betonte, die »polemischen Sätze« seiner Rede seien »übrigens keinesfalls die Hauptsache«³⁸ – eng an eben jene Polemik gebunden: Die Fäkaldisqualifizierung erweist sich als eigentliches Movens der Kontroverse.

Tabubruch durch Fäkalanschuldigung

Kontroversen sind aufgegriffene und weiterverhandelte Provokationen. Sie werden in der Regel polemisch ausgetragen und ereignen sich zwischen zwei oftmals bereits seit längerem bestehenden Fronten aus Orthodoxie und Heterodoxie.³⁹ Obgleich sie sich häufig dem Vorwurf ausgesetzt sehen, ihren eigentlichen Gegenstand aus den Augen zu verlieren,⁴⁰ geben sie dennoch Auskunft über die zu einem bestimmten Zeitpunkt dominierenden Methoden, über die gesellschaftliche Einstellung zu bestimmten Themen und ihren Verarbeitungen, über sozial vorherrschende Normen und Werte, Tabus und Schicklichkeitsregeln, über die sich an der Kontroverse beteiligenden Fronten und über vorherrschende Scham- und Ekelgrenzen. Bei diesen konventionell und kulturell erzeugten Vorgaben handelt es sich um wandelbare Parameter.

Nicht seit jeher, das gerät heute leicht in Vergessenheit, fungierte das Exkrement als Tabu und als Gegenstand des Ekels. Zwar weist bereits die Bibel auf die Erfordernisse der Reinlichkeit hin, doch eine Tabubildung des Defäkats setzt erst sukzessive zwischen dem Beginn der frühen Neuzeit⁴¹ und dem bürgerlichen Zeitalter⁴² ein. Mit der zunehmenden Tabuisierung aber

37 Sabalius: *Die Romane Hugo Loetschers*, S. 21.

38 Staiger in: »Spritz« 22, S. 206.

39 Vgl. Spoerhase: *Kontroversen*, S. 55.

40 Vgl. Wild: »Schon unser Briefwechsel [...]«, S. 210.

41 Vgl. Werner: *Dunkle Materie*, S. 9.

42 Vgl. Mögerli: »Hüter des Afters«.

steigt das provokatorische Potenzial der entsprechenden Begrifflichkeiten und damit auch das Interesse am Tabubruch.

Günter Oesterle hat auf die strikte Trennung zwischen Polemik und Kritik in der Aufklärung hingewiesen, die auch zur Ausgrenzung des Privaten und Persönlichen, des Affektischen und Expressiven aus dem Bereich der Kritik führte.⁴³ Eine Verschiebung des Selbstbilds und der Schamgrenzen unter dem Stichwort der Superiorität durch Affektkontrolle bildeten die Grundlage dafür. Dagegen setzte sich bereits Lessing im *Anti-Goeze* zur Wehr und wollte stattdessen den Disput wieder durch »ein wenig assa foetida«⁴⁴ vermischt sehen. Er kann dies jedoch ausschließlich rechtfertigen, indem er seinen Stil als ungesittet anerkennt und ihn von der unmoralischen Manier seines Diskussionspartners positiv abzusetzen sucht.⁴⁵ Das Tabu zeigt sich an der Rechtfertigungsnotwendigkeit.

Im Zürcher Streit vergleicht Konrad Farner Staigers Haltung mit jener des Pastors Goeze, da er sich wie jener als »Gralsritter der Heiligen Werte« verstünde.⁴⁶ Doch ließe sich, vor allem was das Grundverständnis der Kontroverse angeht, auch umgekehrt argumentieren: Staiger nämlich versucht, von der durch Lessing eingeräumten Lizenz zur Polemik als »artistische Notwehr mit moralischem Impetus«⁴⁷ zu profitieren: Wer sich, wie er, in der Tradition der Aufklärung wähnt, darf das Unmanierliche gegen eine konstatierte Unsittlichkeit wenden, darf im Namen der Moral die Kritik an der Sache wieder mit dem Persönlichen vermengen.

Dabei bliebe Staiger, dies legt Max Frisch dar, durch seine Unbestimmtheit stets im Recht, da jeder seine Ressentiments mit eigenen Inhalten füllen könne. Interessant ist in diesem Zusammenhang, dass Staiger zwar de facto unpersönlich bleibt, der Kloakenvorwurf jedoch als ›argumentum ad personam‹ wirksam wird. Im ›argumentum ad personam‹ wird der Gegenstand zugunsten der Disqualifizierung der Person verlassen.⁴⁸ Staiger tut dies, indem er von den Schriften auf den Lebenswandel der Schriftsteller abhebt. Mit dem Kloakenvorwurf jedoch geschieht dies noch in anderer Hinsicht; denn, wie Schopenhauer in seinem letzten Kunstgriff der Eristiker ausführt, liegt das Persönlichwerden in einer »Appellation von den Kräf-

43 Vgl. Oesterle: *Das »Unmanierliche« der Streitschrift*, S. 111.

44 Lessing: *Anti-Goeze*, S. 306.

45 Ebd., S. 197.

46 Farner in: »Spritz« 22, S. 172–175.

47 Oesterle: *Das »Unmanierliche« der Streitschrift*, S. 115.

48 Arthur Schopenhauer bezeichnet den Angriff ›ad personam‹ als Häme und Kränkung: »Wenn man merkt, daß der Gegner überlegen ist und man Unrecht behalten wird, so werde man persönlich, beleidigend, grob.« (*Die Kunst, Recht zu behalten*, S. 37).

ten des Geistes an die des Leibes, oder an die Tierheit«. ⁴⁹ Kot aber ruft wie kaum ein anderes Abfallprodukt den biologischen Grund des Menschen in Erinnerung. Er macht ihn zu einem Tier unter anderen.

Die Reaktionen auf Staigers Rede zeigen jedoch, dass nicht nur die Kritik an einem vermeintlich obszönen Lebenswandel die Autoren empfindlich verletzt. Auch wird der Kloakenvorwurf nicht nur als ein inhaltliches Problem zeitgenössischer Kunstwerke verstanden. Vielmehr steht eine moralische Verfehlung der Autorpersonen selbst im Raum. Die, wenn auch spöttisch, ins Spiel gebrachte Bekenntnisstruktur einiger Repliken zeugt von dieser inneren Angegriffenheit. So bemerkt Hugo Leber: »Ich bekenne: ich fand Gefallen an Kloakenliteratur.« ⁵⁰ Und Max Frisch sieht in Staigers Rede selbst ein Bekenntnis. ⁵¹ Nicht nur als Kritik an einem Lebenswandel in einem verachteten sozialen Milieu wird Staigers Vorwurf demnach verstanden, sondern er kratzt an die innere Verfasstheit der Autoren.

Historisch legen Fäkalbilder den Kurzschluss zur inneren Verfasstheit der Person in besonderem Maße nahe. Nicht nur hat Sigmund Freud auf die notwendige Sublimierung der analen Phase hingewiesen, so dass aus der frühkindlichen Art des Umgangs mit dem Exkrement und der Defäkation später bestimmte Charaktereigenschaften resultieren, ⁵² auch in der lange Zeit dominierenden christlichen Tradition herrschte die Ansicht, dass es einen »inneren Misthaufen« gebe, der sich vom Hinterteil herschreibe und der das Tun mancher Menschen steuere. ⁵³

In seiner *Erwiderung* versucht Staiger das ›argumentum ad personam‹ auf ein ›argumentum ad hominem‹, den Verweis auf sich widersprechende Äußerungen, zu verlagern, indem er ein Pauschalurteil über einzelne Autoren zurückweist und stattdessen darauf insistiert, einzelne Werke und nicht Gesamtwerke oder Autorpersonen gemeint zu haben. ⁵⁴ Zudem versucht Staiger, seine verallgemeinernden Aussagen unter das ideale Stilprinzip der ›brevitas‹ zu stellen.

Doch zu diesem Zeitpunkt hat die Fäkalanschuldigung sich bereits gegen den Redner selbst gewandt. Werner Wollenberger spricht vom Absterben Staigers mittels seiner Rede. ⁵⁵ Er rückt ihn damit in die Nähe des

49 Ebd.

50 Leber in: »Spritz« 22, S. 97.

51 Vgl. Frisch in: »Spritz« 22, S. 104.

52 Vgl. Freud: *Charakter und Analerotik*.

53 Vgl. Greenblatt: *Schmutzige Riten*, S. 50. Der Hintern war im christlichen Kontext mit dem Teufel assoziiert (vgl. u.a. Luthers Tischreden).

54 Staiger in: »Spritz« 22, S. 116.

55 Wollenberger in: »Spritz« 22, S. 100.

Exkrement, das als Ab-Fall des Körpers schließlich auch jener tote Rest ist, mit dessen Aussonderung sich der Körper am Leben erhält. Staiger selbst also fällt ab, nicht nur vom Glauben an die zeitgenössische Literatur, den er im eigentlichen Sinn nie besaß, nicht nur von seinem Ruhm als literaturwissenschaftliche Nachkriegsautorität, vor allem fällt er ab von sich selbst: Er stirbt ab. Max Frisch befördert ihn in seiner zweiten Replik als Autorität »in den Eimer«.⁵⁶ Schließlich macht Konrad Farner aus dem »Lorbeerkranz« der Ehrung einen »Totenkranz« und findet für den »Lebendig-Toten« ein »Grabdenkmal« und einen »Grabspruch«.⁵⁷

Theodor W. Adorno wird in seiner *Ästhetischen Theorie* für jene Kunst einstehen, die Staiger in seiner Zürcher Rede verurteilt. Dabei geht es um eine Kapitulation des klassischen Formgesetzes vor dem Stoff und ganz dezidiert um »die Anatomiegreuel von Rimbaud und Bennis, das physisch Widerwärtige und Abstoßende bei Beckett, die skatologischen Züge mancher zeitgenössischen Dramen«.⁵⁸ Kunst soll subversiv sein und darf sich aus diesem Grund der Scheiße, die als »subversive Materie«⁵⁹ gilt, bedienen.

Für Staiger sind die großen Werke materialiter und idealiter in sich ganze Realität, für Adorno ist die Realität ein verborgener Abgrund, der aber gerade nicht durch das farbenfrohe Schauspiel des Kunstwerks, durch seine konsequente Orientierung an der Oberfläche des Scheins überwunden werden soll. In der »ästhetischen Transzendenz«⁶⁰ des Kunstwerks soll vielmehr die Schwärze des realen Abgrunds zu Tage gefördert werden. Die Aufgabe der Kunst muss daher im Dunkel liegen: »Kunst muß das als häßlich Verfemte zu ihrer Sache machen, nicht länger um es zu integrieren, zu mildern oder durch den Humor, der abstoßender ist als alles Abstoßende, mit seiner Existenz zu versöhnen, sondern um im Häßlichen die Welt zu denunzieren, die es nach ihrem Bilde schafft und reproduziert [...]«.⁶¹

Erbauungs- und Trostliteratur auf Staigers Seiten steht eine der »Dissonanz«⁶² verpflichtete hässliche Kunst bei Adorno diametral entgegen. Das Schwarze jedoch, das Adorno den authentischen Kunstwerken zuschreibt, scheut sich nicht vor dem Fäkalen und es hält sich nicht an das Tabu. Denn das Tabu ist die öffentlichkeitsbezogene »Zone des Dunkels«

56 Frisch in: »Spritz« 22, S. 121.

57 Farner in: »Spritz« 22, S. 175.

58 Ebd., S. 75.

59 Werner: *Dunkle Materie*, S. 169.

60 Adorno: *Standort des Erzählers*, S. 65.

61 Adorno: *Ästhetische Theorie*, S. 79.

62 Ebd., S. 74.

und der Bereich des entzogenen Wissens und des Nicht-Wissen-Wollens,⁶³ gegen den sich Adornos Forderung nach der Hebung des Verschleierte nach Auschwitz richtet.

Stattdessen wird Staigers Rede zum Tabu erklärt und ihr Redner mit der für den Literaturbetrieb stärksten Sanktionierung belegt: Ausgrenzung und Nichtmehrbeachtung. Es handelt sich dabei um dieselbe Sanktionierung, die Staiger an der modernen Literatur exerziert hatte.

Hugo Loetschers Roman *Abwässer*

»und dabei leben wir in einer Kloake, und sobald einer die Tür aufmacht, stinkt es nach Abwasser...«

Max Frisch: *Graf Öderland*

In seinem bereits 1963 erschienen Roman *Abwässer. Ein Gutachten*⁶⁴ begibt sich Hugo Loetscher in die von Staiger angeprangerte Kloake, um sich mit der Frage nach der Rolle von Schmutz, Fäkalien und Unmoral in der Gesellschaft zu befassen. Aus der Perspektive der Kanalisation schaut sein Protagonist ironisch auf die »Ober-Welt«, wodurch das Vertraute mit dem Blick des Fremden gezeigt wird.

Ähnlich wie Max Frisch in seinem 1961 in Letztfassung erschienenen Theaterstück *Graf Öderland. Eine Moritat in zwölf Bildern* handelt Hugo Loetschers Roman vom Sturz eines Regimes. Während Frisch jedoch die Revolte unbeabsichtigt aus dem unbestimmten Unwohlsein eines Einzelnen entstehen lässt, der sich aus Überdruß an seinem konformen Dasein plötzlich jeglicher Konvention auf kriminelle Weise zu widersetzen beginnt und dabei mit seinem zunehmenden Gefolge in den Kanälen des Abwassersystems als Sinnbild der Subversion landet, ist in Loetschers Gutachten der Umsturz bereits erfolgt und seine treibenden Kräfte bleiben ungenannt.

Der an diesen Ereignissen unbeteiligte Protagonist und Verfasser des Gutachtens ist der Ex- und Interim-Abwasserinspektor, der nach dem Umsturz als ehemaliger leitender Angestellter der früheren Regierung prinzipiell verdächtig ist. Zwar erfährt der Leser später, dass er von der neuen Regierung zwischenzeitlich ins »Amt für Wasserrecht und Gewässerschutz« (A, S. 119) befördert und dass mit seinem Gutachten sein Tätigkeitsbereich an einen Nachfolger übergeben werden soll. Doch von Beginn an liefert der Kloakenwärter in erster Linie ein Gutachten von sich selbst, das er allerdings

63 Eggert: *Säkulare Tabus*, S. 21.

64 Nachfolgend im Text zitiert mit (A) und Seitenangabe.

»beispielhalber« (A, S. 9) verstanden wissen will und das ihm dennoch, entlang des roten Fadens seines Abwasserblicks, zur Autobiographie gerinnt:

Ich hatte die Absicht, in diesem Gutachten nur von den Abwässern zu reden, aber meine Person kam mir dazwischen. Ich bin ob mir selber überrascht. Ich war fest überzeugt, ich sei im Umgang mit meiner Person sachlicher. Aber ich sehe, ich kann nicht von den Abwässern schreiben, ohne nicht gleichzeitig von mir zu reden. (A, S. 156)

Es sind die personellen Fragen, die nach dem Umsturz von Interesse sind (A, S. 9) und für die der Auftrag zu einem Gutachten über den Berufsstand und die Aufgabengebiete eines Abwasserinspektors als Vorwand dient. Mit der Wahl und der konsequenten Wahrung des sachlichen Gutachtertons enthebt Loetscher seine Erzählung der Möglichkeit einer derben Fäkalsprache, die das Thema und die von Staiger angeprangerte Kloakenliteratur vermuten ließe. Anders als aus dem fiktiven literarischen Buch des einäugigen Poeten in *Abwässer* (A, S. 97), riecht man aus Loetschers *Gutachten* die Kanalisation nicht, sodass sich Loetschers Erstling zumindest in dieser Hinsicht nicht in Staigers Kritik an der Gegenwartsliteratur einschreiben lässt. Er hält sich an eine »den Wandel der Zeit überdauernde Sprache«,⁶⁵ auch wenn die nüchterne Sachlichkeit kaum einem klassischen Stilniveau nach Staigers Vorstellungen entspricht. Sie brachte Loetscher die Zuschreibung des »wohl rationalsten Autor seiner Generation«⁶⁶ ein. In Verbindung mit der engen Verzahnung des Selbstverständnisses der Person mit dem Abwasser weitet dieses Vorgehen den Blick auf allgemeinmenschliche Fragen: Wie stehen wir zu unserem Unrat? Benötigen wir nicht die Reinigung von Verderbnis ebenso wie die körperliche Entleerung? In welcher Form oder Illusion von Sauberkeit leben wir?

In Loetschers 1967 erschienenen Roman *Noah* verkoten die Lebewesen der Arche das Schiff aufgrund der ausbleibenden Sintflut in einer Weise, dass es zum zivilisatorischen Rückfall in Zeiten kommt, in denen epidemisch auftretende Krankheiten mangelnder Hygiene geschuldet waren. In *Abwässer* sorgt das unterirdische System für die *vermeintliche* Rein-Erhaltung der Oberwelt. Der Perspektivwechsel auf die Gesellschaft entlarvt jedoch die Täuschung, den Dreck und die Unkultur im Kulturellen. So wird u.a. die neue Regierung unmittelbar in ihrer moralischen Integrität in Frage gestellt, wenn der Arzt bei der Entlassung des Inspektors aus der Kurzzeithaft nach dem Umsturz keinerlei Misshandlungen feststellt, die Schwester allerdings ein Pflaster für die aufgeplatzte Lippe mitgibt (A, S. 8) und der Inspektor später seine Schürfwunde am Kopf vor seinen Angestellten mit

⁶⁵ Staiger: *Literatur und Öffentlichkeit*.

⁶⁶ Gerber: *Die Verantwortung*, S. 195.

einem Hut verbirgt (A, S. 13). Die ironisch gebrochene Fehl-Bescheinigung des Arztes kippt schließlich ins Ernsthafte, wenn die Wunden selbst durch diverse Umschläge nicht heilen wollen (A, S. 83). Dennoch handelt es sich bei *Abwässer* nicht um ein Paradebeispiel ironisch-pädagogischer Verkehrung; denn Loetscher gibt den Blick auf die Moral nicht so leicht frei: Das Abwassergeschäft wird durch die Verderbtheit der Oberwelt nicht weniger schmutzig und die Menschen, die sich dem Abwasser annehmen, bleiben durch ihren Beruf gesellschaftlich fragwürdig.

Abwässer ist eine mit typisch schweizerischen Themen kunstvoll verwobene Zivilisationskritik, anhand derer sich mit Blick auf den Zürcher Streit die Frage stellt, ob sich das *Gutachten* »unmittelbar-beflissen zum Anwalt vorgegebener humanitärer, sozialer, politischer Ideen«⁶⁷ macht und damit der von Staiger kritisierten »littérature engagée« zuzurechnen ist. Hierzu ist zunächst festzuhalten, dass Loetschers Abwasserinspektor dezidiert kein politischer Mensch ist. Es heißt von ihm, er ließ »die Barrikaden rechts und links liegen« (A, S. 9). Die bis zuletzt unspezifisch bleibenden politischen Ordnungen erscheinen ihm austauschbar und er widersetzt sich der Vereinnahmung seiner Person durch eines der Regime. Auch der Arbeitsplatz beim Abwasseramt wird als »einer der wenigen Posten« vorgestellt, »die nicht nach parteipolitischen Gesichtspunkten besetzt werden« (A, S. 30). Die sachliche Haltung des Gutachtens richtet sich zudem gegen jede ideologische Verklärung. Implizit jedoch setzt sich der Inspektor mit typisch schweizerischen Themen auseinander. Indem er sich gezielt zum Einzelgänger stilisiert und den ironischen Blick auf die Welt kultiviert, ruft er den Schweizerischen Neutralitätsmythos auf und persifliert ihn zugleich: Die viel beschworene politische Neutralität der Schweiz erscheint dadurch als eine einzig am eigenen Daseinsinteresse orientierte Absage an die Weltpolitik. In Analogie zu Loetschers Verständnis von der Kanalisation als »Eingeweide«⁶⁸ der Stadt ließe sich somit die Schweiz als wohlgeordnetes Verdauungssystem Europas respektive der Welt verstehen. In jener verschränken sich Sauberkeit und Dreck unter dem Deckmantel der Täuschung, wohingegen die Kanalisation eine »demokratische Welt«⁶⁹ ist, in der »die höchste Form der Gleichheit erreicht wird« (A, S. 77) – wie in der Schweizer Sonderform der Konkordanzdemokratie. Die Abhängigkeit, die zwischen Stadt- und Kanalwelt herrscht, spiegelt die Abhängigkeit der Schweiz von den übrigen Ländern, die in zahlreichen Feuilletondebatten

67 Vgl. Staiger: *Literatur und Öffentlichkeit* (NZZ).

68 Loetscher: *Vom Erzählen erzählen*, S. 23.

69 Ebd.

und Autorenkommentaren bis heute eines der beherrschenden Themen der Schweiz ist. Dieser zur Welt hin öffnende Aspekt wird sowohl durch die Anwendbarkeit der geschilderten Verhältnisse auf die verschiedensten, auch zeitlich nicht klar zu lokalisierenden Regimes unterstrichen als auch durch die dezidierte Gegenwehr des Inspektors gegen eine »private Schau« und die Orientierung am eigenen Glück (A, S. 20).

Dem entgegen steht eine Verengung, die auf der genannten Selbstbezüglichkeit gründet. Loetscher selbst sieht in seinem Interesse an der Kanalisation durchaus einen konkret »helvetischen Aspekt«, denn die Sauberkeit in der Schweiz »verleite zur Annahme, wir seien unschuldig; aber wir sind nicht unschuldig, sondern gewaschen«.⁷⁰ Durch das doppel-sinnige Widerspiel von Begriff und Metapher wird demnach die hygienische Bedeutung der Reinheit in der moralischen gebrochen. Diesem poetologischen Grundprinzip folgt ebenfalls die »doppelsinnige Fachsprache«,⁷¹ die in *Abwässer* zur Anwendung kommt. Den auf engmaschiger Informations-, Überwachungs- und Profilierungssucht gründenden Denunziationsstrukturen der früheren Staatsordnung (z.B. A, S. 26f.) ist durch die als prinzipiell vorgeführte Austauschbarkeit der politischen Systeme nicht zu entkommen. *Abwässer* schreibt sich aus dieser Perspektive in die Diskussion um die Schweizer Enge ein. Paul Nizon wird in seinen durch den Zürcher Literaturstreit initiierten kulturkritischen Essays *Diskurs in der Enge* 1970 das Problem des Konservatismus auf ein typisch Schweizerisches Problem eingrenzen.⁷² Aufgrund ihrer Stagnation im Neutralitätsmythos, so seine These, drohe die Schweiz »vom Bewässerungsstrom der Geschichte umgangen, wer weiß – vielleicht brackig zu werden«.⁷³ Hier bleibt folglich die Reinigung aus. Die klare Strukturiertheit der Kanalwelt, die der Inspektor in Loetschers *Gutachten* als Vorteil des unteren Systems hervorhebt (vgl. A, S. 32), in dem im Regelfall Abwasser und Frischwasser getrennt voneinander fließen und bei Beachtung der Frischluftzufuhr keine Vergiftungserscheinungen zu erwarten sind, läuft sieben Jahre später bei Nizon Gefahr, sich in die Abortgrube Europas zu verwandeln.

Doch auch bei Loetscher mündet die so gelesene Sauberkeitszuschreibung nicht in einer utopischen Verklärung der Schweiz, denn schließlich verfügt auch die Schweiz über ein Abwassersystem und bedarf in jenem wiederum der Abzugsrohre. Hinzu kommt, dass auch die Abwässer selbst

70 Ebd., S. 24.

71 Ebd., S. 73.

72 Den Hinweis auf eine solche Notwendigkeit hatte er bereits in seinem Feuilletonbeitrag zu Staigers Rede 1967 gegeben.

73 Nizon: *Diskurs in der Enge*, S. 147.

Abfall erzeugen; denn »ein Strom von Dreck und Schmutz, von Krankheit und Verbrechen, von Leiden und Not, von Unrat und Bedürftigkeit [...] werde nach gutem Wissen und Können geklärt [...]; aber es gebe keine Klärung, bei der kein Abfallprodukt entstehe« (A, S. 35). Der Eindruck der Enge ergibt sich folglich aus dieser Verschachtelungsstruktur, aus der es kein Entkommen gibt. Dieser resignative oder latent pessimistische Zug kann als Einfluss Dürrenmatts verstanden werden.⁷⁴ Mag darin eine »Erschütterung« im Staiger'schen Sinn erkennbar werden, so mündet diese nicht in eine »emporgeläutert[e]« Menschheit. Vielmehr wird in bewusster Doppeldeutigkeit ausgeführt:

daß wir von den Abwässern nicht an den reinen Menschen glauben, aber daß wir uns darum sorgen, damit er in möglichst sauberen Bedingungen lebt; wobei wir keine Illusion hätten; je sauberer eine Gesellschaft sich gebe, um so größer sei der Durchmesser der Abzugsrohre. (A, S. 36)

Es findet folglich eine Verbindung zwischen der konkreten Gesellschaftskritik und einer überzeitlichen und translokalen Ebene statt. Dabei kommt ein Wahrheitsbegriff zur Anwendung, der Staigers Ansprüchen inhaltlich hätte genügen können: Loetscher geht davon aus, dass »die Wahrheit immer umfassender ist, als was sich jeweils zu einem bestimmten Zeitpunkt in einer bestimmten Gesellschaft als solche ausgibt oder etabliert«, und dass das Schreiben ein solches umfassenderes Bild der Wahrheit zu liefern habe.⁷⁵ Dirnen, Stricher und Diebe, zuletzt sogar ein Besuch im Bordell (vgl. A, S. 133f.), gehören für Loetscher zu dieser Wahrheit, deren erhöhte Vorkommnis in der zeitgenössischen Literatur Staiger in seiner Rede zu Mutmaßungen über die Lebensgewohnheiten der Autoren veranlasst hat.

In *Abwässer* wird die ehrlose Prostituierte Magda erst in dem Moment zur Gefallenen, als sie erkennen muss, dass die Gesellschaft nicht nach einer dualistischen Logik funktioniert. »Sie habe gemeint, es gebe zwei Möglichkeiten für eine Frau; ehrbar zu werden oder ein Gewerbe daraus zu machen.« (A, S. 87) Sie entschied sich für das Gewerbe, musste hernach jedoch erkennen: »sie hätte ebensogut ohne Verzicht eine ehrbare Frau werden können« (A, S. 88). Einen Rat mit ähnlicher Botschaft gibt der Jesuit Orsino, ein Freund des Abwasserinspektors, einem Stricher und Dieb, der seine im Zwielficht erworbenen Fähigkeiten besser in der »Lichtwelt« verdeckt nutzen solle. »Bleib Ohrenbläser und Speichellecker« (A, S. 72) lautet seine zynische Empfehlung, der die entlarvende Einsicht zugrunde liegt, dass der schlaueste

74 Dieser Einfluss ist auch biographisch belegt: Zur Zeit der Produktion von *Abwässer* tauschte sich Loetscher häufig mit Dürrenmatt aus (vgl. Loetscher: *Vom Erzählen erzählen*, S. 36).

75 Loetscher: *Vom Erzählen erzählen*, S. 35.

Täuscher letztlich zum nützlichsten Glied der Gesellschaft wird (vgl. A, S. 73). Die Hure Chlea in Loetschers *Noah* erhofft sich von der Sintflut daher eine umfassende Reinigung der verderbten patriarchal organisierten Welt. Zugleich versteht sie es jedoch, aus der drohenden Sintflut, d.h. der Vorstellung vom nahenden Tod, Kapital zu schlagen.⁷⁶ Auf diese Weise wird in beiden Texten die Irrelevanz von Reinheit im übertragenen Sinn als gesellschaftlich anerkannter Wertmaßstab dargestellt.⁷⁷ Vor diesem desillusionierenden Hintergrund erscheint die reinigende Funktion der Kläranlage als eine umso bedeutendere Einrichtung, die Abwassermänner als die eigentlich tragisch-heroischen Helden, die beständig für eine unerreichbare Reinheit kämpfen. Auch gesellschaftlich übernimmt der Abwassermann die Funktion des »Jolly Joker« (A, S. 63): Er wird auf den verschiedensten Ebenen zum reinigenden Element. Die Kontrolle der Abwässer bildet dabei nur einen kleinen Teil seiner Funktion. Das Abwassermetier selbst wird zum Mittel der Wiedereingliederung für Zuhälter und Kriminelle in die Strukturen der Oberwelt (vgl. A, S. 10). Und auch für schmutzige Geständnisse (vgl. A, S. 42ff. u. 46) werden die Männer des Abwassers von ihren Mitmenschen im Sinne einer menschlichen Kläranlage gerne gebraucht.

Der von Staiger geforderte übergreifend humanitäre Zug der Dichtung wird so auf eine Inkaufnahme realer Gegebenheiten hin verdichtet: »Man kann nicht das Leben retten und ihm dann die Verdauung übel nehmen«, lässt Loetscher seinen Noah sagen.⁷⁸ Eine ähnliche Aussage trifft auch der Abwasserinspektor, wenn es heißt: »daß wir von den Abwässern nicht den Menschen geschaffen haben, sondern daß wir ihn in Kauf nehmen trotz seiner Verdauung« (A, S. 140). Allerdings ist für Loetscher, anders als für seinen langjährigen Freund Friedrich Dürrenmatt, Schreiben grundlegend mit Moral identifiziert. Darin steht Loetscher Staiger nahe, der in *Friedrich Schiller* dokumentiert: »Moral oder, um ein urbaneres Wort zu brauchen, sittliche Gesinnung macht zwar den Künstler nicht aus. Sie ist aber unerlässlich, wenn ein gültiges Werk entstehen soll.«⁷⁹ Stattdessen führt Dürrenmatt in seiner Rede zur Preisverleihung an Varlin aus: »[S]obald ich schreibe, entfernt sich meine sittliche Gesinnung taktvoll und spielt keine Rolle mehr«.⁸⁰ Für Loetscher hingegen hört die Verantwortung nicht auf, wenn sich der Schriftsteller an den Schreibtisch setzt, »sondern es fängt eine

76 Vgl. Loetscher: *Noah*, S. 33f.

77 Vgl. Sabalius: *Die Romane Hugo Loetschers*, S. 56.

78 Loetscher: *Noah*, S. 111.

79 Staiger: *Friedrich Schiller*, S. 426.

80 Dürrenmatt in: »SpritZ« 26, S. 90.

andere Art der Verantwortung an«. ⁸¹ Für diese andere Verantwortung entlehnt Loetscher der Schweizer Amtssprache den Begriff der ›Behaftbarkeit‹.

Ironie, Moral und das ›Schwarze‹ der Kunst

Auch Theodor W. Adorno reflektiert in seinen Überlegungen zu einer *Ästhetischen Theorie* über »die jüngste Vorliebe fürs Schöne, Schmutzige und [...] die Allergie gegen Glanz und Suavität«. Er bemerkt dazu, dieser Vorliebe liege von Seiten der Autoren »das Bewußtsein vom Schmutzigen der Kultur unter der Hülle ihrer Selbstgenügsamkeit« zugrunde. ⁸² Bei Loetscher, dessen »Verwandtschaft der Denkmuster« mit jenen der Frankfurter Schule insbesondere für *Abwässer* bereits herausgestellt worden ist, ⁸³ wird die kontrastive Anlage von Ober- und Unter-Welt im o.g. Sinne durchbrochen; denn obgleich die Gesellschaft in Loetschers *Gutachten* ihre Existenz wesentlich auf der Abgrenzung von Schmutz, Scheiße und Unkultur gründet, entlarvt der »›Abwasserblick‹« (A, S. 31) des Inspektors den identitätsstiftenden Faktor dieser kulturell bedingten Abgrenzung ⁸⁴ als scheinheiligen Mechanismus einer Welt, die unter der Hülle der Selbstgenügsamkeit letztlich ganz ohne Reinheit auskommen muss.

In seiner *Münchener Poetikvorlesung* bemerkt Loetscher, er schöpfe in seinem Schreiben »nicht aus dem Vollen, sondern aus dem Defizitären«. ⁸⁵ Auf diese Weise leistet er seinen Beitrag zur Adorno'schen Forderung nach »Entzauberung der Welt«. ⁸⁶ Auch sein sachlicher Stil entspricht Adornos Absage an jeden feierlichen Ton der Kunstwerke:

Um inmitten des Äußersten und Finstersten der Realität zu bestehen, müssen die Kunstwerke, die nicht als Zuspruch sich verkaufen wollen, jenem sich angleichen. Radikale Kunst heute heißt soviel wie finstere, von der Grundfarbe schwarz. Viel zeitgenössische Produktion disqualifiziert sich dadurch, daß sie davon keine Notiz nimmt, etwa kindlich der Farben sich freut. Das Ideal des Schwarzen ist inhaltlich einer der tiefsten Impulse von Abstraktion. ⁸⁷

81 Loetscher: *Vom Erzählen erzählen*, S. 166.

82 Adorno: *Ästhetische Theorie*, S. 196f.

83 Vgl. Camartin: *Der Roman als Aufklärungsanlage*, S. 240. Camartin weist darauf hin, dass es sich bei dieser Verwandtschaft nicht um eine narratologische Umsetzung der Rationalitätstheorie handelt, was die Analogien jedoch umso interessanter werden lässt.

84 Vgl. Werner: *Dunkle Materie*, S. 7.

85 Loetscher: *Vom Erzählen erzählen*, S. 27.

86 Adorno: *Standort des Erzählers*, S. 65.

87 Adorno: *Ästhetische Theorie*, S. 65.

Damit etabliert Adorno ähnlich wie Staiger, jedoch in genau umgekehrter Wertung eine Hierarchie zwischen dem Schmutz und der illusorischen Hülle des Glanzes. Der Kunst komme so die Funktion zu, als Verkörperung der Differenz die Missstände der Gesellschaft schonungslos aufzudecken. Adornos Essay *Ist die Kunst heiter?* vom April 1967, geschrieben für eine Veranstaltung des westdeutschen P.E.N.-Zentrums, ist als Reaktion auf Staigers Rede mit dem Ziel der Positionierung zum Zürcher Literaturstreit entstanden. Darin destilliert der Philosoph aus Staigers Rede jenen Aspekt, auf den sich diese inhaltlich zuspitzt: die Forderung nach einer Heiterkeit der Kunst. An die Stelle einer solchen mit aufklärerischer Lichtmetaphorik belegten Kunst setzt Adorno das Schwarze. Denn die Heiterkeit stehe dem Nachzittern des äußersten Grauens in den authentischen Kunstwerken entgegen.⁸⁸ Die Wirklichkeit ist für Adorno verhext⁸⁹ wie die Heiterkeit der Kunst.⁹⁰ Staiger hingegen wendet sich in seiner Zürcher Rede gegen »lichtscheue Räume« in der Literatur.

Loetschers »Kloake« (A, S. 106; 115), wie er sie in *Abwässer* zeigt, wird nun dezidiert als Ort des Dunkels oder des künstlichen Lichts beschrieben. »[O]ffene[s] Licht«, z.B. in Form feuerbetriebener Lichtquellen, wird nicht geduldet (A, S. 105). Die Kanalwelt bildet das dunkle Pendant zur Stadt (vgl. A, S. 32). Die Kanäle »sind schwarz bemalt, um nie zu erröten« (A, S. 69). Darüber hinaus jedoch ist auch der Abwasser-Inspektor selbst ein Mann des Dunkels. Im Hellen hält er sich nur gezwungenermaßen auf, das Licht ist ihm suspekt, so dass er sich vor ihm schützen muss (vgl. A, S. 11). Selbst in seiner Wohnung zieht er tags die Fensterläden zu, da er »das künstliche Licht dem Sonnenlicht« vorzieht (A, S. 31). Zwar handelt es sich bei Loetschers Text nicht um hässliche Kunst *ohne* Unterhaltungsfunktion (Adorno), doch sein *Gutachten* bezieht durchaus seine Nützlichkeit aus dem Verfahren der Negation, »die nicht mehr in eine synthetisierende Positivität überführt werden kann und soll«.⁹¹ Das poetologische Prinzip, mit dessen Hilfe Loetscher dies realisiert, ist dasjenige der Ironie. In *Abwässer* gibt Loetscher letztlich alle Lebensbereiche dieser Ironie Preis. Mit dem Prinzip der Ironie jedoch setzt sich Loetscher – wie im Übrigen auch Dürrenmatt – sowohl von Staigers als auch von Adornos idealer Kunstauffassung ab.

Adorno hatte bereits im Juni 1960 bemerkt: »Ironie und Infantilität. Viele Menschen geben dem, was sie sagen, den Charakter der Ironie, weil

88 Vgl. Adorno: *Jene zwanziger Jahre*, S. 51.

89 Vgl. Adorno: *Ästhetische Theorie*, S. 337.

90 Vgl. Adorno: *Ist die Kunst heiter?*, S. 153.

91 Bidmon: *Denkmodelle der Hoffnung*, S. 260.

sie zu gar nichts fest stehen, mit keinem Urteil identifiziert – mit sich selber nicht identisch sind. So reden Kinder. Der Gestus der Überlegenheit als Ichschwäche.«⁹² Stattdessen fordert er eine Kunst jenseits von Heiterkeit und Ernst, lässt einzig eine Komik der Komik gelten, welche »anstecken [soll] mit dem Lachen über die Lächerlichkeit des Lachens und über die Verzweiflung«.⁹³ Er findet sie im Humor Becketts. Auch »die polemische Gestalt des Humors« ist für Adorno nach Auschwitz tabu, da man bei diesem nicht mehr damit rechnen dürfe, dass er verstanden werde.⁹⁴ Für Staiger wiederum »hätte es jene Literatur nicht leicht, die mit den Mitteln der Ironie arbeite«.⁹⁵

Das von Loetscher eingeforderte moralische Prinzip der »Behaftbarkeit« ist jedoch einzig vor dem Hintergrund seiner Ironie zu verstehen. Behaftbarkeit für sich genommen meint – und dies würde durchaus dem Kunstideal Staigers entsprechen – die Herstellung einer stilistischen Einheit, durch die eine geschlossene Welt zur Darstellung kommt. Der behaftbare Schriftsteller soll sich verantwortlich fühlen für das, was er verkündet, er kann und soll zwar »die Labyrinth des Lebens [...] vermessen«, dabei jedoch auch »aus ihnen heraus ans Licht führen«,⁹⁶ also in einer genau entgegengesetzten Bewegung zu Adorno, der sich einer Auflösung ins Licht widersetzt. Mit diesem Element der Behaftbarkeit schreibt sich Loetscher erneut in eine Schweizer Tradition ein, die auch mit Staigers Forderungen an die Literatur konform läuft: »Daß es Aufgabe des Schriftstellers sei, zur Allgemeinheit auf verständliche Weise zu sprechen, ist eidgenössische Anschauung. Die Verpflichtung mit seinem Werk [...] der Gemeinschaft zu dienen, trägt viel Bürgerwürde ins Schweizer Schrifttum.«⁹⁷

Die Behaftbarkeit setzt bei Loetscher jedoch bereits mit dem »Problem von Folgerichtigkeit« ein, das mit dem ersten Satz auftritt:

Folgerichtigkeit ermöglicht in ihrer Konsequenz Stil. Als Konsequenz eignet dem Stil ein moralischer Charakter. Nicht eine Moral, die von außen käme, von irgendeiner religiösen oder moralischen Instanz, sondern es ist eine immanente Moral, die aus dem Ästhetischen selber erwächst. Stil steht für Verantwortung; das, was man als Verpflichtung ausgibt, auch als solche zu nehmen. Damit wird Stil zum Ausweis eigener Behaftbarkeit.⁹⁸

92 Adorno: *Graeculus*, S. 15.

93 Adorno: *Ist die Kunst heiter?*, S. 155.

94 Ebd., S. 153f.

95 Loetscher in: »Spritz« 22, S. 161.

96 Frühwald: *Am Anfang aller Entdeckungen*, S. 17.

97 Schlocker in: »Spritz« 22, S. 152.

98 Loetscher: *Vom Erzählen erzählen*, S. 155f.

Dieser Verantwortung des Schriftstellers steht aus Loetschers Perspektive nun die Vorstellung von einer »heilen Welt« entgegen, da eine solche Vorstellung letztlich das Ästhetische vom Moralischen trenne. Literatur werde dann einzig nach Maßgabe einer gelingenden Zusammenführung beurteilt:

Emil Staiger arbeitet mit einem Kunst-Begriff, der historisch einmal gültig war [...]. Natürlich hat die Literatur heute alles verpaßt, wenn ich sie von der Vorstellung einer »heilen Welt« aus messe. Aber gerade eine Vorstellung wie die der »heilen Welt« macht es uns so schwer, wieder die ästhetischen und moralischen Begriffe zusammenzubringen.⁹⁹

Eine Defunktionalisierung beigegebener Moral führt Loetscher bereits in *Abwässer* vor: Als der Inspektor bei einem Betriebsausflug unter Alkoholeinfluss eine autobiographische Episode erzählt, in der er sich aus Ermangelung von Kleingeld den Gang zur Toilette erschleichen muss und dafür zur Rechenschaft gezogen werden soll, lässt er sich zu einer Moral hinreißen: »[U]m der Geschichte eine Moral zu geben, fügte ich bei: es sei um eine Gesellschaft seltsam bestellt, in der einer vor sich den Respekt verliert, nur weil er ein Bedürfnis hat und keine Münze, dafür aufzukommen.« (A, S. 26) Die Beigabe der Moral wird als politische Stellungnahme gewertet, mit der sich der Inspektor seiner Bürgerpflicht zu entheben trachte (vgl. A, S. 27), und führt ihn bis zur Einladung zu einem Gewerkschaftsführer, der ihn für die einzelgängerische Erregung von Ärgernissen rügt (vgl. A, S. 29).

Derartige Erfahrungen führen in *Abwässer* zu der Ansicht, dass die Fachsprache »eine der wenigen Möglichkeiten [sei], heute noch ehrlich zu sein« (A, S. 76). Solchermaßen durchzieht ein Wunsch nach Klarheit das *Gutachten*, für den metaphorisch das Abwassersystem steht: »Wer die Kanalisation durchschreitet, hat nur zwei Möglichkeiten: milde zu werden oder bei uns zu bleiben.« (A, S. 99) Und so schätzt der Abwasserinspektor jene Menschen, die sich (wie er) dem Bivalenzprinzip verbunden fühlen. Das Abwassergeschäft bringt Ordnung in die Zufälligkeit der Welt, wie das Schreiben für Loetscher Ordnung in den »Ansturm von Zufälligkeiten« bringt.¹⁰⁰ Für diese Ordnung steht in *Abwässer* der Technolekt.

Doch das *Gutachten* enthält eine zweite Form der Ehrlichkeit, die diese Präferenz für ein Schwarz-Weiß-Prinzip durchbricht: Es handelt sich dabei um die durch Ironie gebrochene Lüge (vgl. z.B. A, S. 120f.). Die eigene Person, die dem Gutachten des Inspektors, wie eingangs erwähnt, dazwischenkommt, verschmutzt die Ehrlichkeit der Fachsprache. Die Ironie jedoch reinigt diese Verschmutzung zumindest zu einem Teil. Denn ähnlich wie das geklärte Abwasser nie ganz rein wird (90%, vgl. A, S. 103), so bleibt

⁹⁹ Loetscher in: »SpritZ«, S. 162f.

¹⁰⁰ Loetscher: *Vom Erzählen erzählen*, S. 27.

auch ein unsauberer Rest aus Eigeninteresse und Strategie des Inspektors, der sich auf seine eigene Nachfolge bewerben will: Er kann dadurch die neue Ordnung nicht offen angreifen. Die im Gutachten angewandte Ironie hinterlässt folglich einen zweifelhaften Rest, durch den *Abwässer* nicht zuletzt zu einem Gutachten über die Funktionsweise von Ironie gerät.

Vor diesem Hintergrund ist der folgende Wunsch des Inspektors ironisch zu bewerten: »Eindeutig wie eine Formel müßte man sein Leben hinstellen, anonym, zu gebrauchen und ohne Furcht, behaftet zu werden.« (A, S. 156) Ironisch ist es ebenfalls zu lesen, wenn das *Gutachten* tatsächlich eine solch eindeutige Formel hervorbringt. Denn die eindeutige Strukturiertheit der Klärarbeit fußt im Wesentlichen auf drei simplen Prinzipien: der Abgrenzung des Abwassers vom Frischwasser mittels gedeckter Kanäle, der Kanalisierung und d.h. der richtigen Ausleitung (vgl. A, S. 99; 114), die bewirkt, dass das Abwasser nicht stinkt (vgl. A, S. 121), sowie der Verdünnung (vgl. A, S. 53; 94), die allererst eine Klärung ermöglicht. Diese einfachen Prinzipien zeigen innerhalb von Loetschers »Wechselspiel von Metaphorisierung und Entmetaphorisierung«,¹⁰¹ dass eine Klärung der Abwässer einer Gesellschaft leichter fällt als deren innere Rein(er)haltung. Die drei Prinzipien können daher nur in klar strukturierten Systemen Gültigkeit beanspruchen. Hierin zeigt sich die behaftbare Moral der *Abwässer*. Darüber hinaus antizipiert diese Ansicht einen Kommentar zu den von Staiger angeführten klassischen Wertmaßstäben. Er besteht in einer ironischen Gleichung, in der Begrenzung, Leitung und Verdünnung an die Stelle der von Staiger geforderten Prinzipien »Gerechtigkeit, Wahrheit, Maß«¹⁰² treten. Denn schließlich begrenzt Gerechtigkeit lediglich die Ausuferung des Unrechts. Wahrheit gibt ihr den Weg vor. Und Maß ist letztlich immer eine Frage der Verdünnung.

Literaturverzeichnis

- Adorno, Theodor W.: *Ästhetische Theorie*. Hgg. Gretel Adorno, Rolf Tiedemann. Frankfurt/M.: Suhrkamp 1970.
- Adorno, Theodor W.: *Graeculus (II). Notizen zu Philosophie und Gesellschaft 1943–1960*. In: ders.: *Frankfurter Adorno Blätter VII*. Hg. Rolf Tiedemann. München: edition text + kritik 2001, S. 9–41.
- Adorno, Theodor W.: *Ist die Kunst heiter?* In: ders.: *Noten zur Literatur IV*. Frankfurt/M.: Suhrkamp 1974, S. 147–157.

101 Sabalius: *Die Romane Hugo Loetschers*, S. 51.

102 Staiger: *Literatur und Öffentlichkeit* (NZZ).

- Adorno, Theodor W.: *Jene zwanziger Jahre*. »Merkur. Deutsche Zeitschrift für europäisches Denken« 16.167 (1962), S. 46–51.
- Adorno, Theodor W.: *Standort des Erzählers im zeitgenössischen Roman*. In: ders.: *Noten zur Literatur I*. Frankfurt/M.: Suhrkamp 1973, S. 61–72.
- Bidmon, Agnes: *Denkmodelle der Hoffnung in Philosophie und Literatur. Eine typologische Annäherung*. Berlin, Boston: De Gruyter 2016.
- Camartin, Iso: *Der Roman als Aufklärungsanlage*. In: *In alle Richtungen gehen. Reden und Aufsätze über Hugo Loetscher*. Hg. Jeroen Dewulf. Zürich: Diogenes 2005, S. 233–242.
- Eggert, Helmut: *Säkulare Tabus und die Probleme ihrer Darstellung. Thesen zur Eröffnung der Diskussion*. In: *Tabu und Tabubruch. Literarische und sprachliche Strategien im 20. Jahrhundert*. Hgg. Helmut Eggert, Janusz Golec. Stuttgart: Metzler 2002, S. 131–140.
- Emil Staiger und seine berühmt berüchtigte Rede. »Schweizer Radio und Fernsehen«. DRS-2aktuell (14.6.2008, 12:03 Uhr). <<https://www.srf.ch/play/radio/drs2aktuell/audio/emil-staiger-und-seine-beruehmt-beruechtigte-rede?id=afc7a67b-98d9-4aec-b2fc-2b3a6607fec8>> (Zugriff: 15.12.2017).
- Freud, Sigmund: *Charakter und Analerotik*. In: ders.: *Gesammelte Werke*. Bd. 7. Hg. Anna Freud. Frankfurt/M.: S. Fischer 1941.
- Frühwald, Wolfgang: *Am Anfang aller Entdeckungen. Eine Einführung in das literarische Werk Hugo Loetschers*. In: Hugo Loetscher: *Vom Erzählen erzählen. Poetikvorlesungen*. Zürich: Diogenes 1988, S. 7–19.
- Gerber, Ulrich: *Die Verantwortung. Ein Beitrag zum Verständnis zeitgenössischer Romane*. Zürich: Juris Druck 1972.
- Görtz, Franz Josef: *Günter Grass – Zur Pathogenese eines Markenbildes. Die Literaturkritik der Massenmedien 1959–1969. Eine Untersuchung mit Hilfe datenverarbeitender Methoden*. Meisenheim a. Glan: Hain 1978.
- Greenblatt, Stephen: *Schmutzige Riten. Betrachtungen zwischen Weltbildern*. Übers. v. Jeremy Gaines. Berlin: Wagenbach 1990.
- Jaekle, Erwin: *Der Zürcher Literaturschock. Bericht*. München u. Wien: Langen – Müller 1968.
- Kunst oder Pornographie? Der Prozess Grass gegen Ziesel. Eine Dokumentation*. 2. Aufl. München: J. F. Lehmanns 1969.
- Lessing, Gotthold Ephraim: *Anti-Goeze*. In: ders.: *Werke*. Bd. 8. Hg. Herbert G. Göpfert. München: Carl Hanser 1979, S. 160–308.
- Loetscher, Hugo: *Abwässer. Ein Gutachten*. Zürich: Diogenes 1989.
- Loetscher, Hugo: *Noah. Roman einer Konjunktur*. Zürich: Diogenes 1984.
- Loetscher, Hugo: *Vom Erzählen erzählen. Poetikvorlesungen*. Mit einer Einführung v. Wolfgang Frühwald. Zürich: Diogenes 1988.
- Matt, Peter von: *Hingerissen und erbittert*. »Neue Zürcher Zeitung«, 8.2.2008.
- Mörgerli, Christoph: »Hüter des Afters«. *Eine kurze Geschichte der Verdauung*. »Neue Zürcher Zeitung Folio« 4 (1997).
- Neuhaus, Volker: *Günter Grass. Die Blechtrommel*. Stuttgart: Reclam 1997.
- Nizon, Paul: *Diskurs in der Enge. Verweigerer Steckbrief*. Frankfurt/M.: Suhrkamp 1990.
- Oesterle, Günter: *Das »Unmanierliche« der Streitschrift. Zum Verhältnis von Polemik und Kritik in Aufklärung und Romantik*. In: *Kontroversen, alte und neue*. Hg. Albrecht Schöne. Bd. 2: *Formen und Formgeschichte des Streitens: Der Literaturstreit*. Hgg. Franz Josef Worstbrock, Helmut Koopmann. Tübingen: Max Niemeyer 1986, S. 107–120.
- Rickes, Joachim: *Einleitung*. In: *Bewundert viel und viel gescholten. Der Germanist Emil Staiger (1908–1987)*. Hg. ders. Würzburg: Königshausen & Neumann 2009, S. 13–26.

- Rickes, Joachim: *Emil Staiger. Der Erotiker der Literaturwissenschaft*. »Schweizer Monatshefte. Zeitschrift für Politik, Wirtschaft, Kultur« 88.959 (2008), S. 55–58.
- Sabalius, Romey: *Die Romane Hugo Loetschers im Spannungsfeld von Fremde und Vertrautheit*. New York: Peter Lang 1995.
- Schiller, Friedrich: *Über die ästhetische Erziehung des Menschen in einer Reihe von Briefen*. Hg. Klaus L. Berghahn. Durchgesehene und bibliographisch ergänzte Ausgabe. Stuttgart: Reclam 2013.
- Schopenhauer, Arthur: *Die Kunst, Recht zu behalten*. Saillon: Jean Meslier 2017.
- Spoerhase, Carlos: *Kontroversen: Zur Formlehre eines epistemischen Genres*. In: *Kontroversen in der Literaturtheorie/Literaturtheorie in der Kontroverse*. Hgg. Ralf Klausnitzer, Carlos Spoerhase. »Zeitschrift für Germanistik« NF Bd. 19 (2007), S. 49–92.
- »Sprache im technischen Zeitalter« (»SpritZ«) 22 (1967): *Der Zürcher Literaturstreit. Eine Dokumentation*. Hg. Walter Höllerer.
- »Sprache im technischen Zeitalter« (»SpritZ«) 26 (1968): *Beginn einer Krise. Zum Zürcher Literaturstreit*. Hg. Walter Höllerer.
- Staiger, Emil: *Das Problem der Übersetzung antiker Dichtung*. In: ders.: *Das Problem der Übersetzung antiker Dichtung*. Zürich, Stuttgart: Artemis 1963, S. 13–21.
- Staiger, Emil: *Die Kunst der Interpretation*. »Neophilologus« 35.1 (1951), S. 1–15.
- Staiger, Emil: *Friedrich Schiller*. Zürich: Atlantis 1967.
- Staiger, Emil: *Geist und Zeitgeist*. Zürich: Atlantis 1964.
- Staiger, Emil: *Literatur und Öffentlichkeit*. »Neue Zürcher Zeitung« Blatt 5 (20.12.1966). (Originalabdruck: <https://static.nzz.ch/download/pdf/Emil_Staiger_Rede.pdf>, Zugriff: 15.12.2017).
- Staiger, Emil: *Literatur und Öffentlichkeit* (Tondokument). Schweizer Radio und Fernsehen. <<https://www.srf.ch/play/radio/drs2aktuell/audio/ hoeren-sie-das-originaltondokument-von-staigers-rede?id=73da743f-cfd3-4954-b69d-f72a656ec61a&station=69e8ac16-4327-4af4-b873-fd5cd6e895a7>> (Zugriff: 15.12.2017).
- Werner, Florian: *Dunkle Materie. Die Geschichte der Scheiße*. München: Nagel & Kimche AG 2011.
- Wild, Markus: »Schon unser Briefwechsel hat das Gedicht allzu schwer belastet.« *Staiger und Heidegger über Mörikes »Auf eine Lampe«*. In: *Kontroversen in der Literaturtheorie/Literaturtheorie in der Kontroverse*. Hgg. Ralf Klausnitzer, Carlos Spoerhase. »Zeitschrift für Germanistik« NF Bd. 19 (2007), S. 207–221.